

Aldo Magris

*La Tragedia nel tempo della festa*

Nel 2013 è uscita presso l'editrice La Scuola di Brescia la prima traduzione italiana di un'importante opera di Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, figura di assoluto spicco nella filologia classica in Germania fra Ottocento e Novecento, e noto tra i filosofi in particolare per l'impetosa stroncatura che fece in gioventù del libro di Nietzsche sulla *Nascita della Tragedia*<sup>1</sup>. Anche lui peraltro fu nell'arco d'una lunga, prestigiosa attività scientifica un appassionato cultore del teatro tragico classico e al culmine della sua carriera, nel 1889 (proprio mentre il povero Nietzsche veniva ricoverato nel manicomio di Jena), pubblicò una monumentale edizione dell'*Eracle* di Euripide – la più tremenda e sconcertante delle tragedie che sia mai stata scritta – in due volumi: il secondo conteneva il testo critico, ampiamente

---

<sup>1</sup> La *Nascita della Tragedia*, datata 1871, fu in libreria dal gennaio 1872. Una favorevole recensione di Erwin Rohde apparsa nel mese di maggio probabilmente attirò l'attenzione del ventiquattrenne neolaureato Wilamowitz, il quale pubblicò a pochi giorni di distanza un libello (editore Bornträger, Berlino) accusando Nietzsche di aver tradito il metodo e le finalità scientifiche della filologia classica per propagandare un "misticismo" di matrice schopenhaueriana e wagneriana. Il titolo *Zukunftphilologie!* (che possiamo rendere con "Ma che filologia del futuro!") alludeva appunto alla *Zukunftsmusik* di Wagner (che Wilamowitz non apprezzava per niente). Lo stesso Wagner intervenne in giugno con un articolo sulla *Norddeutsche allgemeine Zeitung* nel quale attaccava pesantemente non solo l'autore di *Filologia del futuro* ma l'intera consorte dei filologi in quanto autoreferenziale, parassitaria e improduttiva. Rohde in ottobre pubblicò a sua volta una veemente critica in difesa del suo amico e contro la presunta ottusità mentale del suo detrattore, intitolata *Filologia del di dietro* (*Afterphilologie*), *Lettera aperta di un filologo a Richard Wagner*, cui l'avversario prontamente rispose con *Filologia del futuro. Seconda parte* (sempre da Bornträger). Tutti questi testi, già editi a cura di K. Gründer, *Der Streit um Nietzsches Geburt der Tragödie* (1969), sono disponibili in italiano nel libro curato da Franco Serpa, *La polemica sull'arte tragica*, Sansoni, Firenze 1972. Merita ricordare che Wilamowitz nelle sue *Memorie* ricordò l'episodio giovanile senza ritrattarlo ma riconoscendo d'esser stato "ingenuo" (*Erinnerungen 1848-1914* [Köhler, Lipsia 1929], tr. it. *Filologia e memoria*, Guida, Napoli 1986, p. 172). Ulrich von Wilamowitz (1848-1931) doveva il suo doppio cognome al fatto che suo nonno, ufficiale dell'esercito prussiano, nel 1813 fu adottato dal feldmaresciallo von Möllendorff poco prima che questi morisse senza figli, e la sua famiglia poté quindi assumerne il cognome in aggiunta al proprio. Come si vede dall'onomastica, i Wilamowitz erano di origine polacca e appartenevano alla piccola nobiltà terriera della Posnania, regione incorporata dalla Prussia dopo le spartizioni della Polonia alla fine del XVIII secolo. È curioso che pure Nietzsche negli ultimi anni si attribuisse un'origine polacca (lettera a Brandis, 10.4.1888; cfr. R. Blunck, *Friedrich Nietzsche. Kindheit und Jugend*, Reinhardt, Monaco-Basilea 1953, p. 16). In realtà tutti i suoi antenati in linea paterna erano tedeschi, però il nome di famiglia, benché germanico, potrebbe suggerire una lontana provenienza geografica da area polacca se ammettiamo che la radice *Netz* seguita dal suffisso aggettivale *-sche* si richiami alla *Netze* (*Noteć*), un fiume che scorre giusto attraverso la Posnania.

riveduto; il primo si presentava come *Introduzione alla Tragedia attica*, il cui secondo capitolo intitolato *Che cos'è una tragedia attica?* è appunto il lavoro ora tradotto in italiano<sup>2</sup>.

L'autore qui non nomina mai la monografia nietzschiana da lui tanto aspramente contestata, però le principali tesi interpretative del suo libro sono, in maniera abbastanza evidente, contrapposte a quelle che lì erano state sostenute. Anzitutto, mentre per Nietzsche il compito della Tragedia attica fu quello di diffondere, per mezzo degli strumenti "apollinei" dell'arte, la "saggezza dionisiaca" secondo cui la vita nonostante il dolore e la distruzione dei singoli rimane indistruttibile<sup>3</sup>, Wilamowitz senza neppure accennare alla presunta antitesi di "apollineo" e "dionisiaco" – in effetti priva di fondamento nella cultura greca antica – dichiara fin dappprincipio che il teatro tragico non ebbe alcun rapporto se non estrinseco con la religione dionisiaca<sup>4</sup>. Lungi dal pensare che Dioniso, come si diceva nella *Nascita della Tragedia*, fosse stato in definitiva "*der eigentliche Bühnenheld und Mittelpunkt der Vision*"<sup>5</sup>, egli nega energicamente che le vicende e le sofferenze del Dio abbiano mai servito come tali da oggetto di rappresentazione scenica<sup>6</sup>. Persino sull'unico punto dove i due studiosi sono d'accordo, e cioè la tesi (aristotelica) che la Tragedia sarebbe derivata dal coro maschile che cantava il cosiddetto "ditirambo"<sup>7</sup>, le loro interpretazioni divergono di molto. Per Nietzsche il "canto popolare" (*Volklied*) che sostituisce il canto individuale degli aedi di epoca omerica esprime mediante la musica la percezione soggettiva dell'*Urschmerz*, il dolore infinito del mondo travolto da una forza cieca universale che è "*das ewig Wollende, Begehrende, Sehrende*"<sup>8</sup>; la sua visione del fenomeno letterario è dunque basata su categorie filosofiche astratte di matrice schopenhaueriana ed esclude con sdegno qualsiasi spiegazione di tipo storico-sociale dove il coro rappresenterebbe l'"assemblea costituzionale" contrapposta alla nobiltà<sup>9</sup>. Al contrario, Wilamowitz svolge un'ampia e dettagliata disamina dell'evoluzione della poetica greca fra VIII e VI secolo mostrando come il declino dell'aristocrazia fa emergere le nuove classi mercantili e imprenditoriali, e per conseguenza anche la poesia epica celebrata nelle corti principesche lascia il posto come forma culturale dominante al coro composto da cittadini che propongono

---

<sup>2</sup> Il primo volume fu poi edito a parte col titolo *Einleitung in die griechische Tragödie*, Weidmann, Berlino 1907.

<sup>3</sup> *Nasc.d.Trag.*, § 7.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 54 (*Einleitung*, cit., p. 55).

<sup>5</sup> *Nasc.d.Trag.*, § 8.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 59 (*Einleitung*, cit., p. 60).

<sup>7</sup> L'etimologia di διθύραμβος non è chiara. Sicuramente si tratta di un raddoppiamento di \*θύραμβος, parola affine a ἴαμβος e al lat. *triumphus*, ma non si capisce se era un canto di vittoria o di dolore. I ditirambi classici a noi pervenuti (quelli di Bacchilide) possono avere entrambi i temi.

<sup>8</sup> *Nasc.d.Trag.*, § 6.

<sup>9</sup> *Nasc.d.Trag.*, § 7.

gli ideali e i valori etici della *polis*<sup>10</sup>. Secondo lui la funzione principale del coro non era religiosa ma “patriottica” e ciò spiega che, dovendo celebrare le glorie della Città, esso scegliesse come argomento del canto anche le gesta degli antichi eroi utilizzando, ma con altro spirito, un materiale già proprio dell’epica<sup>11</sup>; ed ecco perché anche il teatro tragico, che si sviluppò a partire dalle gare di cori, pose il più delle volte a tema della spettacolo episodi della mitologia eroica, non la vita e le opere del Dio Dioniso.

In questa costante e studiata contrapposizione è interessante notare tuttavia alcune coincidenze. Allo stesso modo di Nietzsche, pure Wilamowitz parla di una “morte della Tragedia” provocata dalla filosofia dell’epoca sofistica (Anassagora, Protagora, Socrate)<sup>12</sup>, benché egli eviti di farne corresponsabile Euripide da lui altamente stimato come poeta tragico. Inoltre si trova in entrambi gli autori un curioso equivoco (risalente al mitologo del primo Ottocento F.G. Welcker) per cui la *tragōdía* avrebbe voluto dire “Canto dei capri (*tragoi*)”, ovvero dei coristi che originariamente sarebbero andati in scena travestiti da “satiri” e indossando come tali una specie di brache fatte con pelliccia di caprone. Questa ipotesi è assolutamente insostenibile poiché nessun documento storico antico allude a un simile travestimento e soprattutto perché nella pittura greca del V secolo a.C. i satiri sono spesso raffigurati sì ma in tutt’altra foggia, e cioè come uomini barbuti, semicalvi, con orecchie e lunga coda di cavallo; è verosimile che con *questo* genere di attributi artificiali un coro di “satiri” venisse a cantare e danzare nell’orchestra, però mai nelle tragedie bensì soltanto nel cosiddetto dramma satiresco (*satyrikón*) che secondo il regolamento del teatro attico concludeva con un epilogo allegro le rappresentazioni di ogni singola trilogia tragica.

Senonché oltre cinquecento anni dopo, in età imperiale, i satiri equini del mito greco vennero assimilati ai fauni del folclore italico, che erano appunto d’aspetto caprino, e tale nuova forma è talmente ricorrente nell’iconografia tardo-antica da ingenerare la confusione fra i due personaggi anche negli studiosi. Nietzsche dava la cosa per scontata affermando che il coro tragico era composto di “*bocksartige Satyre*”<sup>13</sup>. Ovviamente per lui i satiri erano essen-



<sup>10</sup> *Op. cit.*, pp. 82-83 (*Einleitung*, cit., pp. 76-77).

<sup>11</sup> *Op. cit.*, pp. 115-116 (*Einleitung*, cit., pp. 101-102).

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 106 (*Einleitung*, cit., p. 121).

<sup>13</sup> *Nasc.d.Trag.*, § 8 e 10; in una lettera a Rohde del 16.7.1872 Nietzsche afferma che l’immagine del satiro (equino) fornita dalle fonti archeologiche non sarebbe affidabile in quanto essa avrebbe “nobili-

ziali alla Tragedia in quanto ispirata al mito dionisiaco, di cui essi tradizionalmente facevano parte. Wilamowitz da parte sua, pur intenzionato ad emarginare per quanto possibile il dionisismo dall'origine della Tragedia, non può nemmeno lui fare a meno del coro di satiri, che a suo avviso sarebbero stati parimenti mascherati da caproni. Siccome d'altro canto egli non ignora che nelle pitture vascolari di età classica (per giunta quasi sempre ispirate a spettacoli teatrali del tempo) il satiro non ha affatto tale figura, si dilunga in una dotta digressione per dimostrare l'esistenza nel VI secolo di satiri-capri (cioè i fantomatici *tragoi*), i quali tuttavia non avrebbero avuto di per sé alcun carattere dionisiaco salvo a dare il loro nome alla *trag-ōdíā*. Non credo sia neppure da tener conto della sua argomentazione, che è artificiosa e assai poco plausibile<sup>14</sup>.

---

tato" il personaggio, la cui forma più primitiva aveva invece gambe di caprone (*bocksbeinig*) forse perché danzando *saltava* come una capra. Ancora nella Prefazione "autocritica" del 1886 alla *Nasc.d.Trag.* il satiro è definito "una sintesi di becco e Dio".

<sup>14</sup> *Op. cit.*, pp. 88-93 (*Einleitung*, cit., pp. 81-86). L'argomentazione si basa sul "postulato" costituito da un discusso luogo di Erodoto (V, 67). Si parlava qui di Clistene, tiranno di Sicione attorno al 600 a.C., il quale essendo in guerra con la vicina Argo voleva far sparire dalla sua città tutto quanto fosse di ascendenza argiva e in particolare il tradizionale culto eroico di Adrasto, mitico re di Argo e comandante in capo della guerra dei Sette contro Tebe. I cittadini di Sicione infatti lo onoravano celebrando una festa durante la quale dei *τραγικοί χοροί* cantavano i *πάθη* ovvero le sofferenze sue, e non quelle di Dioniso. Clistene decretò che questi cori da allora in avanti si riferissero a Dioniso, e che il resto della festività fosse dedicato invece al tebano Melanippo, acerrimo nemico di Adrasto secondo la tradizione epica. Wilamowitz intende i *τραγικοί χοροί* come "cori (o danze) di becchi" (*Bockschöre*, *Bockstänze*) e ne desume [1] che esistesse un'usanza nel Peloponneso di far cantare e danzare durante le feste religiose compagnie di coristi in abbigliamento caprino, [2] che questa fosse la versione peloponnesiaca dei "satiri", diversa da quella jonica dove essi portavano connotati equini, [3] che le feste popolari attiche (non solo quelle dionisiache), almeno in tempi più antichi avessero adottato il modello peloponnesiaco dei satiri, quindi in aspetto caprino - o per lo meno il nome *τράγος* - e che da ciò sarebbe poi derivato anche il nome dello spettacolo teatrale "Canto dei capri" (*τραγωδία*). Ebbene, anzitutto è inverosimile che in Attica si sia preferita un'usanza peloponnesiaca ad una jonica, senza peraltro che ciò lasciasse la minima traccia nell'iconografia vascolare classica della regione (in cui come s'è detto i satiri hanno sempre la coda di cavallo e nessun tratto caprino). Ma soprattutto bisogna intendere a mio avviso l'espressione erodotea *τραγικοί χοροί* in base all'accezione che poteva avere secondo l'uso linguistico di Erodoto stesso, e non in base all'etimologia: in età classica infatti, e poi anche ellenistica, nella parola *τραγωδία* e nell'aggettivo *τραγικός* non si percepiva più il significante *τράγος*, il "capro", ma semplicemente lo spettacolo teatrale in generale o qualcosa che si riferiva al teatro, alla recitazione, al canto (tuttora in greco moderno una "canzone" si dice *τραγούδι* e nessuno ovviamente pensa ai caproni). Quindi *τραγικοί χοροί* non significa qui niente se non "pubblica esibizione corale", senza indicare nulla circa maschere e costumi, se di capra o altro. Un secondo argomento addotto da Wilamowitz è un verso di Eschilo tratto dal *Prometeo fuochista*, dramma satiresco perduto che stava in coda alla trilogia dei *Persiani*. Il protagonista a un certo punto mostrava ad un satiro il fuoco appena rubato agli Dei, e costui grato dell'effetto benefico stava per abbracciare e baciare la torcia ardente. Prometeo allora lo ammonisce a stare alla larga per non bruciarsi, altrimenti... "La barba, o capro, ti duolerà assai!" (*τράγος, γένειον ἄρα πενθήσεις σὺ γέμῃ*, fr. 207 Nauck). Se ne deduce, secondo lui, che nella scena il satiro appariva vestito da *τράγος*, ma questa è un'illazione infondata: apostrofarlo come "caprone" o era solo un equivalente di "cretino" (come anche noi diciamo

La parola “tragedia” contiene senza alcun dubbio la radice *trag-*, ma non voleva affatto dire un canto *dei* “capri”, cioè i presunti satiri con zampe caprine che come tali non sono mai esistiti nella mitologia greca genuina e nel teatro attico, bensì di un canto *del* capro o più esattamente *per* il capro, intendendo con questo non già un cantante così travestito ma semplicemente l’animale in carne ed ossa avente un certo ruolo nella cerimonia che da lui prendeva il nome<sup>15</sup>. Lo si capisce da un documento archeologico non ancora noto quando Wilamowitz compose la sua *Introduzione*: una lunga lastra di pietra con personaggi allegorici in rilievo, tolta da un ignoto edificio antico e collocata come architrave (non senza aver subito dei tagli per aggiustarne la misura) sulla porta della chiesa di s. Eleuterio ad Atene. Il fregio illustrava in sequenza orizzontale i dodici mesi del calendario attico, i rispettivi segni zodiacali, le stagioni ed un’allusione figurata alle festività religiose da celebrare mese per mese. Nella sezione corrispondente al mese di Elafebolione (marzo-aprile), quando cadevano le “Dionisie urbane” durante le quali avveniva il più importante concorso fra spettacoli sia comici sia tragici, la festa è indicata sul fregio calendariale da un uomo che trascina per le corna un caprone: l’uomo porta un costume di scena comico, e rappresenta la Commedia, mentre il caprone rappresenta la Tragedia perché l’animale, dopo esser stato ucciso sull’altare posto al centro dell’orchestra, fungeva da premio per la compagnia di coristi e attori che fosse risultata vincitrice della competizione<sup>16</sup>.



Atene. Fregio calendariale: l’uomo che conduce il caprone è il secondo da sinistra

Da ciò credo risulti abbastanza chiaro non soltanto il vero senso della denominazione, ma anche il fatto ingiustamente sottovalutato da Wilamowitz che il teatro attico e in particolare la Tragedia era fin dall’origine radicata nel contesto della festa dionisiaca, non certo per una casuale coincidenza cronologica. Si capisce, non per questo prenderemo sul serio le

---

“sei un asino!”, “sei un maiale!”) oppure alludeva scherzosamente alla sua barba a rischio di bruciatura, che poteva ricordare quella delle capre.

<sup>15</sup> Un chiarimento definitivo su questo punto si deve al grande Walter Burkert nel suo art. *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, “Greek Roman and Byzantine Studies” 7 (1966): “τραγωδία cannot mean singing goat”, vuol dire colui che canta per o sul τράγος sacrificato all’inizio della cerimonia.

<sup>16</sup> Cfr. Virgilio, *Georgiche*, II, 381 ss. Il fregio calendariale fu studiato per la prima volta da J.N. Svoronos nel 1899. Riproduzione e spiegazione delle singole figure in L. Deubner, *Attische Feste* (1932), rist. Wissenschaftliche Buchges., Darmstadt 1956, p. 248 ss.; E. Simon, *Festivals of Attica*, Univ. Wisconsin, Madison 1983, tav. 1-3.

stravaganti elucubrazioni di Nietzsche che vedeva anticipata nel messaggio “dionisiaco” del teatro greco la filosofia schopenhaueriana ed i suoi esiti nell’opera di Wagner. Ma posto che l’invenzione del teatro in Grecia, in Atene, è stata stimolata proprio dalle celebrazioni in onore di Dioniso, e che ci sarà ben un motivo per cui la stessa cosa non avvenne con le feste di altre divinità – quantunque dal punto di vista sociale più importanti, quali Atena o Zeus – allora dobbiamo chiederci se la Tragedia, ma a suo modo anche la Commedia, non condividesse per qualche ragione essenziale lo “spirito” di questo tipo di religiosità antica, il suo nucleo di pensiero. A questo scopo sarà opportuno analizzare più in dettaglio i contenuti, le modalità e i significati delle feste di Dioniso che alla Tragedia hanno fornito l’indispensabile quadro.

Il calendario attico (che cominciava a metà luglio col mese di Ecatombeone) prevedeva quattro successive feste dionisiache nel periodo invernale, tutte in vario modo legate alle diverse fasi della produzione vinicola. Antichissimo, e sicuramente pregreco, era il personaggio del quale i greci già in epoca micenea cancellarono il nome originario, a noi ignoto, costruendone un altro in base a quello della loro principale divinità, Zeus. Infatti *Dionysos* (mic. *Diwonusos*)<sup>17</sup> comincia col genitivo “di Zeus” (Διός), analogamente a Dio-gene, Dio-timo, Dio-doro, ecc., ma il significato della seconda parte non è chiaro: che *nysos* voglia dire qualcosa come “figlio” è una pura ipotesi non suffragata da alcuna corrispondenza sul piano lessicale<sup>18</sup>. Il rapporto con il vino forse non era una sua caratteristica in tempi primordiali<sup>19</sup> però il fatto che questo Dio rappresentasse l’esuberanza della vita, la forza dell’istinto e gli stati alterati di coscienza, ne fece ben presto il nume tutelare, e secondo il mito greco anche l’inventore della viticoltura.

Aprivano la serie le “Dionisie per le campagne” (Διονύσια κατ’ἀγρούς)<sup>20</sup> che si tenevano con date differenti nei villaggi e nelle cittadine dell’Attica durante il mese di Posideone (dicembre-gennaio). Era una festa molto allegra e chiassosa, tipica dell’ambiente contadino. Si beveva un vino non ancora ben fermentato (anche se non proprio un “mosto”<sup>21</sup>, essendo già passati almeno tre mesi dalla vendemmia) e si assisteva alla processione descritta negli

---

<sup>17</sup> Tavolette in Lineare B: PY Ea 102 (*diwonusojo*); PY Xa 1419 (*diwonuso*); KH Gq5 (*diwonuso*). Cfr. G. Casadio, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, GEI, Roma 1994, pp. 9-50; A. Bernabé, *Dionysos in the Mycenaean World*, in Bernabé e AA., *Redefining Dionysos*, De Gruyter, Berlino 2013.

<sup>18</sup> La terminazione in *-(s)os* potrebbe venire dal sostrato linguistico egeo-anatolico che si ritrova in molti toponimi pregreco (ad es. Cno-ssò, Telme-ssò, Parna-ssò...): in tal caso *-nusso* sarebbe parte del nome originario perduto, o forse il nome medesimo, cui i micenei aggiunsero la dipendenza da “Zeus”.

<sup>19</sup> Nella tavoletta della Canea (KH Gq5) cit. *supra*, n. 17 gli viene offerto del miele, non vino.

<sup>20</sup> Il termine in Teofrasto, *Caratteri*, 22.

<sup>21</sup> Come a torto suppone A. Mommsen, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, Teubner, Lipsia 1898, p. 357.

*Acarnesi* di Aristofane, con in testa un caprone destinato al sacrificio<sup>22</sup>, poi una sfilata di portatori con giare di vino e di acqua, cesti di pane e frutta, infine un gigantesco fallo di legno, emblema del Dio<sup>23</sup>. C'erano poi delle gare di abilità fra gli spettatori, che dovevano stare in equilibrio sulla pelle del caprone ucciso, gonfiata d'aria e unta d'olio all'esterno: chi riusciva a farlo per più tempo vinceva un otre di vino<sup>24</sup>. Contemporaneamente si svolgevano altre gare fra cori di contadini, che cantavano certo le gesta di Dioniso nel ditirambo, ma spesso e volentieri anche episodi della vita comune per prendere in giro i compaesani. È probabile che da questa usanza abbia avuto origine la commedia, il "Canto da paese" (κωμῳδία), con la sua attitudine alla burla e alla sconcezza<sup>25</sup>: l'invenzione ne viene attribuita a un certo Susarione che l'avrebbe rappresentata per la prima volta fra il 580 e il 560 nel distretto di Icario (oggi si chiama *Dionysio*, un borgo a sud-ovest di Maratona), e fu premiato con del vino ed un cesto di fichi secchi<sup>26</sup>. Più tardi, in epoca classica, durante le Dionisie campagnole dei centri più grandi provvisti di un teatro si rappresentarono, a spese dell'amministrazione locale, sia commedie sia tragedie, per lo più le stesse già messe in scena nelle Dionisie urbane della capitale<sup>27</sup>.

Pure in tanta gioiosa atmosfera da sagra paesana, la festa dionisiaca aveva tuttavia un suo aspetto oscuro e lugubre che trapela dal suo mito di fondazione. Secondo la tradizione attica, Dioniso avrebbe insegnato la coltivazione della vite e la produzione del vino ad un contadino di nome Icario, eponimo del succitato distretto. Questi ne trasse il dolce liquore e lo fece assaggiare ai pastori del luogo i quali però, impressionati dagli effetti inebrianti, sospettarono che avesse voluto avvelenarli e lo uccisero. Sua figlia Erigone quando ne scoperse il cadavere, presa dalla disperazione si impiccò. Per espiare il delitto sarebbe stata istituita in seguito una cerimonia religiosa con annessa festa in memoria del defunto e in onore di Dioniso, di cui proprio il sito di Icario-*Dionysio* ha fornito notevoli testimonianze archeologiche<sup>28</sup>. La storia di Icario sarà stata certamente inventata dopo, ma lascia supporre che proprio questa zona nord-occidentale dell'Attica, adiacente ai porti dove arrivò la cultura del vino sorta in epoca preistorica nel Vicino Oriente, sia stato uno dei centri propulsivi del culto dionisiaco. Ancora più interessante è un altro racconto relativo allo stesso ambiente,

---

<sup>22</sup> Su questo dettaglio Plutarco, *L'avidità di ricchezze*, 8, 527d, cfr. L. Deubner, *Att. Feste*, p. 136.

<sup>23</sup> In realtà il fallo sembra aver rappresentato originariamente una divinità a sé stante chiamata Φαλῆς poi associata a Dioniso in veste di "compagno" del Dio (Φαλῆς ἐταῖρε Βάκχου, Aristof., *Acarn.*, 263).

<sup>24</sup> Mommsen, *Feste*, p. 354; Deubner, *Att. Feste*, p. 135.

<sup>25</sup> Deubner, *Att. Feste*, p. 137.

<sup>26</sup> *Marmor Parium*, 39.54-55 (ed. F. Jacoby, Weidmann, Berlino 1904, p. 13).

<sup>27</sup> Cfr. Demostene, XXI, 10 (Pireo).

<sup>28</sup> Apollodoro, *Biblioteca mitologica*, III, 14.7: Igino, *Astronomica*, II, 4.

secondo cui Icaro avrebbe ucciso un caprone che si aggirava nella sua vigna mangiando le foglie fresche e i polloni, e come gesto di vittoria sul nemico della vite, dono del Dio, si sarebbe messo a danzare insieme ai suoi compaesani (cantando, evidentemente) attorno alla carcassa dell'animale<sup>29</sup>: da qui l'origine del ditirambo e in generale dello spettacolo di musica e danza "intorno al capro" (*tragōdia*), in un momento che ancora precede il vero e proprio teatro e la distinzione fra tragedia e commedia. Ma di questo dovremo riparlare.

La seconda festa erano le Lenee (Λήναια oppure Διονύσια τὰ ἐπὶ Ληναίῳ)<sup>30</sup>, celebrate verso l'inizio di febbraio (12 di Gamelione). Si chiamavano così perché il loro punto di riferimento era il *Lēnaion*, un santuario di Dioniso nell'area dell'*agorá* di Atene<sup>31</sup>. Il nome viene da ληνός, il "torchio", ma i torchi si usano per la spremitura dei grappoli appena vendemmiati, e questo non era certamente il caso in pieno inverno. Già durante il mese di ottobre, quindi molto tempo prima delle Lenee, veniva fatto il travaso del vino dalla ληνός al πίθος, cioè dal "torchio", in cui era rimasto a fermentare, al "tino", alla botte, o in grosse giare di terracotta, per completare la sua maturazione. Tuttavia verso dicembre il vino viene ulteriormente travasato allo scopo di chiarificarlo, e forse a questa operazione alludeva la festa<sup>32</sup>. Sta di fatto che nel primo dei tre giorni delle Lenee i vignaioli arrivavano dalla campagna ad Atene in corteo portando su carri i recipienti di vino travasato, dall'alto dei quali sbeffeggiavano i cittadini che rispondevano con grandi schiamazzi<sup>33</sup>. In un certo senso era un prolungamento delle Dionisie campagnole. L'esilarante processione terminava con l'ingresso nell'area recintata del santuario, e a questo punto si svolgeva una gara teatrale distinta in tre categorie: recitazione cantata di ditirambi, commedie (due) e tragedie (cinque). Le tragedie in questo caso non erano seguite dal dramma satiresco<sup>34</sup>. Le rappresentazioni avevano luogo all'aperto,

---

<sup>29</sup> Cfr. Virgilio, *Georgiche*, II, 381 ss., e Igino, *ib.* La fonte è l'elegia *Erigone* di Eratostene di Cirene (il celebre geografo e matematico del III a.C.) che a sua volta risale a tradizioni attiche: "A Icaro per la prima volta hanno danzato intorno al capro" (fr. 22 in J. Powell, *Collectanea Alexandrina* [1925], riedito in H. Lloyd Jones – P. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, De Gruyter, Berlino 1983). Nuova edizione dei fr. dell'*Erigone* a cura di A. Rosokoki, Winter, Heidelberg 1995.

<sup>30</sup> Aristotele, *Costituzione degli Ateniesi*, 57.1.

<sup>31</sup> La localizzazione è sicura ma il sito non è stato ancora identificato, cfr. R. Di Cesare in E. Greco (cur.), *Topografia di Atene I*, Pandemos, Atene-Paestum 2010, p. 170. Le feste Lenee si tenevano anche nella Jonia: le menziona Eraclito, fr. 15 Diels.

<sup>32</sup> Cfr. Spineto, *Dionysos a teatro*, L'Erma. Roma 2005, p. 172 ss.

<sup>33</sup> Mommsen, *Feste*, pp. 376-378; Deubner, *att. Feste*, pp. 124-125, da Fozio, *Lessico*, s.v. τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν.

<sup>34</sup> Sull'ἀγών delle Lenee nel V secolo a.C. cfr. Aristofane, *Acarn.*, 504, Platone, *Prot.*, 16, 327d; Aristotele, *Costit. aten.*, 57. Che almeno in tempi più recenti si premiassero pure ditirambi (contrariamente a O. Brouckert – F.J. Hildy, *History of the Theatre*, Allyn & Bacon, Boston 2003<sup>9</sup>, p. 21) risulta dall'iscrizione per Nicocle di Taranto (*IG II<sup>2</sup>*, nr. 3779, databile a ca. il 250 a.C.). Le commedie risultano esser state rappresentate nel teatro Leneo a partire dal 442, le tragedie dal 432.

davanti al tempio, utilizzando una struttura alzata all'occasione con soppalchi di legno intorno a una pista di danza per il coro (ὄρχηστρα)<sup>35</sup> ma allorché questi furono distrutti da un incendio nell'anno 500 si costruì un teatro stabile, sempre in legno, dove fra l'altro furono inscenate molte commedie di Aristofane<sup>36</sup>.

La parte propriamente religiosa della festa non aveva luogo in pubblico bensì *dentro* il santuario di "Dioniso del Torchio" ed era a gestione esclusivamente femminile. Su quanto succedesse lì non siamo informati se non figurativamente da un certo numero di vasi cosiddetti "lenei", di fabbricazione attica, che recano dipinta la stessa scena: una serie di giovani donne scarmigliate in atteggiamento estatico che muovono a passo di danza recando torce e tirsi verso l'effigie di Dioniso al centro della raffigurazione, ai lati della quale due di loro attingono con un mestolo il vino da un grosso vaso. L'effigie è caratteristica del culto dionisiaco e senza dubbio molto arcaica: non era una statua ma un semplice palo, anzi una specie di attaccapanni ad albero, rivestito da un chitone stretto in vita con una cintura e recante in cima la maschera barbata del Dio incoronato di edera<sup>37</sup>. La scena illustra verosimilmente il rituale esoterico che si svolgeva in una sala interna del tempio<sup>38</sup>, eseguito dalle facenti parte d'un gruppo devozionale – un *thiasos* – abbigliate da menadi o baccanti (μαινάδες, βάκχαι), e chiamate nel dialetto ionico-attico anche ληναί, "Quelle del Torchio"<sup>39</sup>. Loro compito era di danzare freneticamente nella semioscurità della sala, aiutandosi con qualche bicchierino e magari con la consumazione (blandamente allucinogena) di foglie d'edera<sup>40</sup>: una danza silenziosa e spettrale, in assenza di pubblico, che non aveva niente a che vedere con i cori e i ditirambi<sup>41</sup>. Non dobbiamo forse riconoscere che pure in questa festa, nonostante il chiasso della gente nel cortile esterno del tempio, c'era al fondo qualcosa di

<sup>35</sup> Cfr. Eustazio, *Commento a Od. III, 350* (ed. M. van der Valk, Brill, Leida 1971).

<sup>36</sup> Cfr. Di Cesare in Greco, *Topografia*, I, pp. 171-172.

<sup>37</sup> Deubner, *Att. Feste*, tav. 20; Simon, *Festivals*, tav. 32.

<sup>38</sup> *Säulenhalle*, Deubner, *Att. Feste*, p. 134.

<sup>39</sup> Le baccanti non erano propriamente "sacerdotesse", perché Dioniso nelle città greche aveva come tutti gli altri Dei un unico sacerdote, incaricato dei sacrifici fatti sempre all'esterno dei templi. Il nome ληναί o λῆναι difficilmente può aver ispirato la denominazione della festa (come vorrebbe Deubner, *Att. Feste*, p. 131, e la Simon, *Festivals*, p. 100), ma semmai è il contrario: la baccanti furono chiamate *lene* perché avevano un ruolo importante nelle *Lenee* e difatti il termine compare quasi solo nell'ambiente ionico-attico dove tale festa si celebrava.

<sup>40</sup> Cfr. Plutarco, *Questioni romane*, 112, 291a-b.

<sup>41</sup> Nello stesso periodo dell'anno qualcosa del genere avveniva anche a Delfi. Il santuario (apollineo!) comprendeva un *thiasos* di giovani "baccanti" che salivano a danzare per vari giorni sul monte Parnaso in onore di Dioniso Bambino (Λικνίτης, cioè "nella Culla"): cfr. A. Henrichs, *Greek Maenadism From Olympias To Messalina*, "Harvard Studies for Classical Philology" 82 (1978). Possiamo escludere che durante tali riti bacchici segreti in epoca storica si praticasse lo sbranamento di animali vivi e il

sinistro? Una scarna e piuttosto tarda notizia ci informa che il tema religioso delle Lenee era lo “sbranamento”, probabilmente quello compiuto dai Titani su Dioniso ancora bambino secondo il mito centrale del Poema orfico di Onomacrito, redatto giusto ad Atene alla metà del VI secolo<sup>42</sup>. La cerimonia segreta praticata delle “lene”, benché davanti a un’immagine di Dioniso adulto, aveva allora come oggetto la sua esistenza di bambino sofferente, insidiato e orribilmente trucidato; il loro rituale era in definitiva un rituale funerario; la loro danza una danza macabra. Questo insospettabile risvolto della festa era forse il motivo del fatto che nella processione delle Lenee non veniva esibito il fallo simbolico come in altre festività dionisiache. La centralità del tema della morte potrebbe altresì spiegare la presenza ufficiale alle Lenee dei dignitari dei Misteri eleusini<sup>43</sup>.

A un mese di distanza dalle Lenee si celebravano le Antesterie (Ἀνθεστήρια oppure Διονύσια τὰ ἐν Λίμναις, 11-13 di Antesterione), la festa dionisiaca senza dubbio più importante e in ogni caso la più antica a detta degli stessi ateniesi<sup>44</sup>. Non c’è una sicura spiegazione del nome: i più sono disposti a ritrovarvi la parola *anthos*, “fiore”, ma i primi giorni di marzo sono un po’ presto per la fioritura anche in Grecia. Un argomento a favore potrebbe essere che le Antesterie erano anche festa dei morti, e ai defunti da sempre e dovunque si sono offerti dei fiori, sia come speranza di rinascita, sia come ricordo della vita che è bella ma di così breve durata. Inoltre disponiamo bensì di una documentazione amplissima, sia letteraria sia figurativa, su questa festività che durava tre giorni, però la precisa scansione degli eventi che accadevano in ognuno di essi non è chiara dalle fonti e di conseguenza esiste una lunga controversia al riguardo tra gli studiosi. Qui cercherò di presentare le cose nella maniera che si sembra più plausibile.

---

consumo delle loro carni crude come descritto nella finzione letteraria dell’omonima tragedia di Euripide.

<sup>42</sup> Scolio a Clemente di Alessandria, *Protreptico*, 4.4 (p. 297 Stälin): τὸν Διονύσου σπαραγμόν. Sul mito orfico dei Titani che assalgono con l’inganno, uccidono e divorano il piccolo Dioniso cfr. fr. 34 e 35 Kern (tr. it. *Orfici. Testimonianze e frammenti*, Bompiani, Milano 2011). Su Onomacrito autore del Poema cfr. Pausania, VIII, 37.5 = t. 194 Kern. Callimaco, fr. 643 Pfeiffer, dà al Dioniso Bambino il nome di “Zagreo”, peraltro assente dalle fonti orfiche (su ciò il celebre libro recentemente riedito di V. Macchioro, *Zagreus*, Mimesi, Milano 2014) e racconta che i suoi resti, consegnati dai Titani stessi ad Apollo, furono sepolti nel tempio di Delfi “presso il tripode”. Fonti del V secolo effettivamente parlano di questa tomba di Dioniso nel santuario delfico ma precisano che si sarebbe trattato di “Dioniso figlio di Semele” (Filocoro, fr. 7 Jacoby *Fragmenta Graecorum historicorum* nr. 328), il quale non può coincidere con lo “Zagreo” o comunque con il Dioniso degli orfici perché questi lo presentano come figlio di Persefone, non di Semele. Mommsen, *Feste*, p. 380, ipotizzava che il tema delle Lenee fosse stato la discesa di Dioniso agli inferi per richiamare in vita la madre Semele ma non ci sono in merito riscontri documentali.

<sup>43</sup> Scoli ad Aristofane, *Rane*, 479.

<sup>44</sup> Tucidide, II, 15.



La Collina delle Muse vista dal muraglione sud dell'Acropoli, soprastante al Teatro di Dioniso. Il Tempio delle Paludi doveva trovarsi sul piano, alla base del versante sinistro dell'altura. In fondo si distingue l'isola di Egina.

Centro religioso della celebrazione era un altro santuario di Dioniso detto “nelle Paludi” o “Lacustre” (ἐν Λίμναις oppure Λίμναιον) che conteneva un’arcaica statua lignea del Dio stante e con le braccia accostate ai fianchi (uno *xóanon*), quindi non un palo con la maschera come nel Leneo<sup>45</sup>. La localizzazione non è stata accertata, ma verosimilmente queste “paludi” (che non esistevano più già in epoca romana e difatti Strabone e Pausania le ignorano) dovevano essere uno stagno alimentato da una sorgente che sgorgava dal versante orientale della Collina delle Muse a sud dell’Acropoli, in prossimità (o forse fuori) delle mura rivolte al mare<sup>46</sup>. Certo, non era un luogo molto salubre, ma nell’immaginario indoeuropeo (greco, la-

<sup>45</sup> Filostrato, *Vita di Apollonio di Tiana*, III, 14.

<sup>46</sup> Il luogo è menzionato da Tucidide, II, 15; ps.Demostene, *Contro Neera* (LIX); Fanodemo, fr. 11 e 12 Jacoby nr. 325. Cfr. Di Cesare in Greco, *Topografia II* (2011), pp. 423-426. Dentro il tempio si trovava un’antichissima statua (ἄγαλμα) di Dioniso, non un palo provvisto di maschera come nel *Lēnaion*: Filostrato, *Vita di Apollonio*, III, 14. Dörpfeld e recentemente J. Pickard, *Dionysos en Limnais*, Gorgias, Piscataway 2009, lo pongono alle falde della collina dell’*agorà* su cui sorge il cosiddetto *Theseion*, ma è improbabile che due santuari dionisiaci, il *Lenaion* e il *Limnion*, si trovassero a pochi metri di distanza l’uno all’altro.

tino, celtico, germanico) gli specchi d'acqua palustri sono un punto di contatto tra il mondo dei vivi e quello dei morti, un luogo di residenza delle anime (dove forse i vocaboli germ. *Seele* e *soul*), e pertanto associati a Dioniso in quanto Dio immortale-mortale, che sprofonda nelle acque della morte e da lì può anche riemergere e tornare tra i viventi<sup>47</sup>. Nelle *Rane* di Aristofane è da questa palude che Dioniso e Xantia scendono nell'oltretomba per interpellare le anime di Eschilo e di Euripide<sup>48</sup>. Pure in un'altra località piuttosto distante, a Lerna (oggi *Myli*) sulla sponda occidentale del golfo di Argo, esisteva un culto misterico di Dioniso in rapporto con una vicina laguna paludosa "Alcionia" che per gli antichi sarebbe stata di profondità abissale: in realtà oggi la zona è totalmente interrata e bonificata salvo un piccolo stagno non lontano dalla foce del torrente Frisso che scorre giù dalle sue sorgenti nella soprastante montagna<sup>49</sup>. Tale culto, di cui non sappiamo nulla, aveva un suo momento pubblico quando, di notte, si evocava al suono di trombe Dioniso dalla palude, dopo avervi gettato in olocausto un agnello. Il Dio giaceva dunque morto in fondo al lago e doveva essere risuscitato? Lo si desumerebbe da un mitologema della tradizione argiva, secondo cui il re e fondatore di Micene Perseo avrebbe affrontato in armi Dioniso, giunto per mare da Creta con uno stuolo di menadi e satiri, l'avrebbe catturato e affogato appunto nella palude alcionia. Non si capisce se e come vada connessa alla precedente una seconda notizia mitologica in cui Dioniso stesso si cala spontaneamente nella palude di Lerna, che sott'acqua celava un'entrata all'Ade, per trarne fuori sua madre morta, Semele<sup>50</sup>. In ogni caso, la posizione ambivalente di Dioniso tra le sfere della vita e della morte, rappresentata dal suo rapporto (altrettanto ambivalente) con l'elemento acquoreo, doveva essere senz'altro importante anche per l'attività religiosa del tempio "nelle Paludi" ad Atene.

Il primo giorno delle Antesterie (11 di Antesterione) si chiamava l'"Apertura dei tini" (Πιθοίγία) perché con esso iniziava ufficialmente il consumo del vino nuovo ormai pronto, e si svolgeva nel santuario alle Paludi. Naturalmente l'operazione di levare i coperchi sigillati se la faceva ognuno in casa propria, anche perché le grandi giare erano per lo più interrate e difficilmente tutte trasportabili. Però una parte del vino nuovo veniva portata al tempio allo

---

<sup>47</sup> Sul valore simbolico degli acquitrini Casadio, *Storia*, pp. 224-226; Spineto, *Dionysos*, pp. 64-66.

<sup>48</sup> *Rane*, 211-219.

<sup>49</sup> Pausania, II, 36. Non ha a che vedere con il lago Alcionio la celebre Idra, il mostro policefalo ucciso da Eracle, la cui tana era immaginata più in alto sul monte, in prossimità delle numerosi sorgenti del fiume. Peraltro nell'ipotetica "cronologia" mitologica le gesta eroiche di Eracle (contemporaneo più anziano di Edipo) si svolgono circa un secolo dopo la vicenda terrena di Dioniso (contemporaneo più giovane di Cadmo).

<sup>50</sup> Evocazione: Plutarco, *Iside e Osiride*, 35, 364f; Perseo: *Scoli a Iliade XIV*, 319, p. 4 Erbse; Semele: Paus., II, 37; scolio ad Aristofane, *Rane*, 330. Sui miti e culti relativi a Lerna cfr. la vasta e approfondita disamina di Casadio, *Storia*, pp. 223-325, che analizza tutta la ricerca precedente.

scopo di “santificare” il prodotto e togliergli il carattere potenzialmente tossico di *pharmakon* (ricordo dell’episodio di Icario)<sup>51</sup>. Con l’occasione lo si miscelava con acqua, attinta nell’attigua sorgente dalla collina delle Muse, secondo l’usanza “civile” di berlo non puro stabilita dall’antico re Anfizione (un altro dei mitici personaggi che ospitarono Dioniso in Attica)<sup>52</sup>. Dalle giare si travasava poi il vino in caraffe o brocche da due-tre litri (*chóes*) e tutti i maschi della città ne bevevano versandolo dalle caraffe in larghe tazze (*kántharoi*), compresi gli schiavi residenti<sup>53</sup> e persino i bambini, i quali ovviamente avevano a disposizione una brocca molto più piccola. Tutti questi tre tipi di vasellame, decorati con scene della festa, sono stati trovati in gran numero negli scavi archeologici ad Atene.

Il secondo giorno prendeva il nome appunto dalle “Brocche” (*Xóes*) e prevedeva numerosi eventi in contemporanea. Anzitutto gli uomini per gran parte del dì erano occupati ad alzare il gomito, gareggiando a chi scolava tutta in una volta la propria caraffa e riceveva in premio – tanto per cambiare – un grande otre di vino e dei pasticcini. Ciò avveniva sia nel corso di luculliani conviti organizzati privatamente a casa in compagnia di parenti e conoscenti<sup>54</sup>, sia in una pubblica competizione fra cittadini tenuta in un edificio del governo, il *Thesmothetion* dell’*agorà*. In questo caso c’era un retroscena mitologico. Oreste sarebbe giunto ad Atene il Giorno delle Brocche e il re Demofonte (figlio di Teseo) pur accogliendolo come supplice ma volendo evitare la contaminazione alla città per il matricidio commesso, ordinò che ognuno dei partecipanti (per non offendere l’ospite) sedesse a un tavolino sepa-

---

<sup>51</sup> Plutarco, *Questioni conviviali*, III, 7.1, 655e. Risulta che il “Dioniso nelle Paludi” rimanesse chiuso tutto l’anno, aprendo soltanto il 12 di Antesterione, quindi il giorno *dopo* l’“Apertura dei tini” (ps.Demostene, *Contro Neera* [LIX], 76). Tuttavia è probabile che la “santificazione” del vino nuovo avesse luogo ugualmente l’11, ma nel cortile esterno del tempio (Spineto, *Dionysos*, p. 40). Anche ammesso che nel calendario religioso, a differenza di quello civile, il nuovo giorno iniziava non all’alba ma al tramonto del precedente, non credo si dovesse aspettare la fine della giornata dell’11 per compiere l’atto.

<sup>52</sup> Fanodemo, fr. 12 Jacoby nr. 325. Su Anfizione: Pausania, I, 2.5. La miscelatura di acqua e vino, negata da N. Robertson, *Athen’s Festival of the New Wine*, “Harvard Studies of Classical Philology”, 95 (1993), che la sposta al terzo giorno, è rivendicata al primo da Deubner, *Att. Feste*, p. 94; Spineto, *Dionysos*, p. 39; Di Cesare in Greco, *Topografia II*, p. 424. In base alle regole del simposio greco il vino doveva sempre essere misto ad acqua secondo una precisa proporzione determinata volta per volta dal capo compagnia (simposiarca). Il vino puro nell’antichità era molto dolce e ad elevato tasso alcolico, al punto da poter essere molto dannoso per la salute o addirittura mortale.

<sup>53</sup> Scoli a Esiodo, *Opere e giorni* 366, p. 233 Gaisdorf; Callimaco, fr. 178 Pfeiffer. Sull’acqua attinta alla fonte delle Muse: Kerényi, *Dionysos*, tr. p. 271.

<sup>54</sup> Ateneo, VII, 277c. I commensali, si capisce, erano solo maschi, ma i più ricchi mettevano a disposizione degli ospiti anche delle *escort* (Dionisio di Eraclea, fr. 428 Arnim, *Stoicorum veterum fragmenta* vol. I). C’era inoltre l’usanza che i professori di filosofia (σοφισταί), incassato l’onorario dagli studenti, li invitassero per un brindisi (Ateneo, X, 49, 437d); cfr. Deubner, *Att. Feste*, p. 121.

rato e bevessa il proprio vino, senza dividerlo con gli altri, in silenzio<sup>55</sup>. Pertanto anche la gara nel *Thesmothetion* era silenziosa: i concorrenti arrivavano lì portandosi dietro la quantità personale di vino e il turno di ciascuno era annunciato via via da uno squillo di tromba. La giuria che premiava il miglior bevitore del suo *chous* era presieduta dal cosiddetto “Re” (*basileus*), uno dei nove alti magistrati (arconti) scelti annualmente a sorteggio, e nella fattispecie quello incaricato di sovrintendere alle attività religiose. Siccome l’arconte Re, nella sua denominazione, è un residuo della monarchia di epoca micenea, si pensa che il suo ruolo nella festa testimoni la remota antichità delle Antesterie. Al termine della giornata era usanza di recarsi (chi stava ancora in piedi) al tempio nelle Paludi per offrire al Dio il vino eventualmente avanzato nelle caraffe (perché il bevitore era crollato prima) insieme alle corone di fiori che gli uomini portavano in testa durante la cerimonia<sup>56</sup>.

Ma la parte più sacra e segreta del culto anche in questo caso (come nelle Lenee) era gestita da donne, in particolare la “Regina” (*basilinna*), cioè la moglie dell’arconte Re, insieme a un gruppo di 14 “venerabili” matrone (*γεραραί*). Queste ultime anzitutto dovevano prestare solenne giuramento davanti a ognuno dei dodici altari di Dioniso presenti nel cortile del *Limnaion* (non si sa se singolarmente o in gruppo) di trovarsi attualmente in stato di castità. L’impegno era relativamente facile essendo tutte piuttosto anziane, né rischiava di prestarsi all’ilarità del pubblico poiché il cortile in quel momento – mattina avanzata – non doveva essere affollato di uomini, intenti alle loro bevute in vari luoghi della città. La Regina da parte sua non poteva fare altrettanto essendo più giovane e coniugata, però giurava di non aver mai avuto rapporti con altri uomini oltre al legittimo consorte. Dopo di ciò le donne entravano nel santuario<sup>57</sup> – tenuto aperto *solo* il 12 Antesterione – e praticavano dei rituali misteriosi manipolando degli oggetti non specificati, verosimilmente allusivi alla sfera sessuale. Tutte queste informazioni sono desunte dall’orazione pseudodemostenica LIX, un atto d’accusa per sacrilegio contro una certa Neera la cui figlia, in occasione del Giorno delle Caraffe, avrebbe officiato il culto nel *Limnaion* in qualità di finta Regina senza averne i requisiti<sup>58</sup>.

Contemporaneamente si svolgeva l’evento pubblico più imponente e gioioso della giornata, una specie di sfilata di carri carnevaleschi che scortavano “Dioniso” in arrivo dal porto del Falero in città. Dioniso è per sua natura un *kommender Gott*; può darsi che i greci avessero

---

<sup>55</sup> Fanodemo, fr. 11 Jacoby = Ateneo, X, 49, 437 c-d; cfr. Euripide, *Ifigenia in Tauride*, 949 ss. Cfr. Mommsen, *Feste*, p. 394; Deubner, *Att. Feste*, p. 98; Di Cesare in Greco, *Topografia II*, p. 424. Come osserva Spineto, *Dionysos*, p. 58, questa è una trasgressione radicale delle regole del simposio.

<sup>56</sup> Fanodemo, fr. 11 Jacoby.

<sup>57</sup> O forse in un piccolo edificio attiguo – un οἶκος – di cui parla lo scolio ad Aristofane. *Rane*, 216.

una vaga idea che fosse una divinità importata da lontane e precedenti culture, anche se ben presto grecizzato ricevendo il proprio nome, e perciò lo rappresentavano sempre in atto di giungere da altrove: dall'Oriente, dall'Asia minore, da Creta, dai Balcani. In questo caso arrivava genericamente dal mare, ma forse era un modo di dire che usciva dall'oltretomba, e magari in origine proprio le "paludi" erano il luogo del suo avvento. Il corteo attraversava le vie cittadine dirigendosi all'*agorà*; gli occupanti dei carri, travestiti da satiri, scambiavano pernacchie e sberleffi con la folla (come nelle Lenee), mentre il "Dio" se ne stava su un veicolo più grande a forma di nave<sup>59</sup>. Non sappiamo chi lo impersonasse *en travesti*: certo doveva essere un personaggio importante (il candidato più qualificato sarebbe stato il sacerdote ateniese di Dioniso) ma benché tutti sapessero che era una mascherata non si doveva farlo riconoscere troppo facilmente, come succede anche oggi per chi si traveste davanti ai bambini da Babbo Natale o san Nicolò. Comunque lo scopo della venuta di Dioniso non era una semplice visita bensì il suo sposalizio nientemeno che con la Regina, la quale nel frattempo stava eseguendo i riti segreti nel tempio alle Paludi. Tale sposalizio aveva luogo più tardi nella stessa residenza ufficiale dell'arconte Re chiamata *Boukóleion*, la "Stalla del bovato", sita nelle vicinanze di un altro importante palazzo governativo, il Pritaneo<sup>60</sup>. Questo è senza dubbio il momento più problematico della festa, di cui restano oscure le effettive modalità e perciò gli studiosi si sono sbizzarriti nelle più varie ipotesi tutte in definitiva inverificabili<sup>61</sup>. Certo, lo

---

<sup>58</sup> Mommsen, *Feste*, p. 39; Deubner, *Att. Feste*, p. 100; Kerényi, *Dionysos*, p. 278; Robertson, *Festival*, p. 277; Di Cesare in Greco, *Topografia II*, p. 425.

<sup>59</sup> La maggior parte degli studiosi (Deubner, *Att. Feste*, pp. 104-106; Di Cesare in Greco, *Topografia II*, p. 425; Spineto, *Dionysos*, pp. 89-90) ritengono che l'arrivo del Dio avvenisse il Giorno delle Brocche, cioè il secondo della festa; invece la Simon, *Festivals*, p. 93, lo sposta già al primo, perché farebbe da *pendant* all'"Apertura dei tini". È possibile, ma secondo me improbabile giacché la gente occupata con i lavori "enologici" non avrebbe avuto tempo per presenziare alla sfilata.

<sup>60</sup> Cfr. ps.Demostene, LIX, 74-80; Aristotele, *Costit.Aten.*, 3.5. Se il Pritaneo stava a nord dell'Acropoli (dove oggi c'è il quartiere turistico di *Plaka*), pure il βουκόλειον non si trovava nell'*agorà* e tanto meno nella zona del tempio alle Paludi. Il nome stesso potrebbe alludere a Dioniso che ha epiteti bovini ("nobile toro", Plutarco, *Questioni greche*, 36, 299b; βουγενής a Lerna, Plutarco, *Iside e Osiride*, 35, 364f; ταυρογενής Inno orfico, fr. 297 Kern; βουκόλοι si chiamavano i membri di una associazione di culto dionisiaca a Pergamo).

<sup>61</sup> Per quanto riguarda il luogo delle nozze, quasi tutti (Mommsen, Kerényi, Robertson, Burkert, Simon, Spineto, Di Cesare) concordano con le fonti antiche che si trattava del *Boukoleion*, eccetto Deubner, *Att. Feste*, pp. 108-110, secondo cui il matrimonio veniva celebrato e consumato al tempio nelle Paludi da dove poi la coppia si spostava al *Boukoleion* (ma non si capisce a fare che cosa, dato che tutto era ormai compiuto). Un secondo problema concerne i movimenti. La Simon fa arrivare "Dioniso" il primo giorno; nel secondo la Regina si sposta dal *Limnaion*, dove ha celebrato i riti segreti, al *Boukoleion*, dove attende lo "sposo" la sera, ma non si capisce cosa faceva quest'ultimo nell'intervallo di 24 ore. La studiosa pensa che avesse presenziato alle gare di bevuta nel *Thesmothetion*, compito che però spettava all'arconte Re mentre secondo lei il personaggio mascherato giunto sul carro navale era il sacerdote di Dioniso. Secondo Robertson (cit., p. 213) la coppia avrebbe celebrato il matrimonio nel *Boukoleion* la mattina e nel pomeriggio si sarebbe trasferita nel *Limnaion*: anche questo è impossibile,

perché la Regina già di mattina doveva officiare nel tempio di fronte alla statua del Dio e non poteva farlo più tardi in compagnia di un uomo col di lui travestimento, che sarebbe stato un sacrilegio. Per Spineto, cit. p. 90, il finto Dioniso arrivato dal Falero se ne va insieme alla sua “sposa” al *Boukoleion* dopo aver sostato per tutta la giornata dentro il tempio alle Paludi: ma analogamente un estraneo mascherato non avrebbe potuto assistere ai riti segreti della Regina con le “Venerabili”. La soluzione più ragionevole mi sembra la seguente: Il personaggio in costume di Dioniso arriva con il corteo del Giorno delle Caraffe all’*agorà*, assiste ai festeggiamenti (non però alle gare del *Thesmothetion*) come una sorta di Re Carnevale e a sera avanzata entra nel *Boukoleion*. A questo punto si pone la questione più complessa circa l’identità dei “coniugi” e la natura del loro rapporto. Riguardo alla *partner* femminile solo Nilsson a suo tempo sostenne (cit. da Spineto, p. 76) che si trattava della sacerdotessa del Dioniso nelle Paludi: ma ad Atene come in altre città funzionava un unico sacerdote di Dioniso, indipendentemente del numero dei templi, e non v’è alcuna prova dell’esistenza di una presunta sacerdotessa titolare del *Limnaion*. Dunque non resta che identificarla, d’accordo con tutte le fonti, con la *basilinna* moglie dell’arconte *basileus*. Chi era però il *partner* maschile? La Simon ha supposto che fosse il sacerdote di Dioniso e che sarebbe stato costui a passare la notte nel *Boukoleion* con la Regina. La cosa lascia perplessi, poiché avrebbe significato la consacrazione religiosa di un periodico adulterio con una donna sposata (per giunta nella sede di rappresentanza del marito), ed è difficile che la natura pur trasgressiva del culto dionisiaco (Spineto, p. 84) arrivasse a simili eccessi in un contesto di culto pubblico. Tutti quindi propendono a pensare che il connubio avvenisse fra coniugi, salvo che il consorte compariva con un’identità fittizia. Naturalmente si può immaginare che l’uomo mascherato da Dioniso sul carro navale fosse il sacerdote, visto che nel contempo l’arconte Re era impegnato con le gare di bevuta, ma la sera i due uomini dovevano scambiarsi la maschera quando il Re lasciava la manifestazione per recarsi sotto le mentite spoglie di Dioniso dalla moglie. La Regina intanto aveva officiato lontana da occhi indiscreti nel *Limnaion*, perciò doveva esserci verso sera una seconda processione che la scortava da sola al *Boukoleion* al lume delle fiaccole (Simon, tav. 30.1). Ma poteva qui aver luogo la consumazione di un matrimonio che nella realtà delle cose era già avvenuta da tempo? Ebbene, su questo abbiamo la testimonianza abbastanza esplicita di Aristotele nella *Costituzione degli Ateniesi* (3.5): τῆς τοῦ βασιλέως γυναικὸς σύμμιξις ἐνταῦθα γίνεται τῷ Διονύσῳ καὶ ὁ γάμος: dunque tra la moglie dell’arconte Re e “Dioniso” non c’era solo un formale matrimonio (*gamos*) ma anche un vero e proprio coito (*symmeixis*). Eppure, che senso poteva avere l’insistere sulla concretezza fisica del connubio? Figurarsi se all’epoca di Protagora o di Aristotele non si sapeva che i veri soggetti coinvolti erano una coppia navigata, forse neppure giovanissima (dipendeva dal sorteggio). Il rito finiva così per diventare una banalità, anzi una farsa. C’è chi ha tentato di salvare insieme la ritualità e la fisicità dell’atto con una soluzione invero sorprendente. Kerényi (*Dionysos*, pp. 286-288) riporta al riguardo il mito della liberazione di Semele da parte di Dioniso a Lerna: il Dio chiede a un abitante del luogo, di nome Prosimnio, dove si apra in fondo al lago l’entrata agli Inferi e costui glielo dice, a condizione che poi lo ricompensi prestandosi a un rapporto omosessuale; Dioniso accetta, ma quando torna in superficie trova Prosimnio già morto e allora mantiene il suo impegno sodomizzandosi sulla tomba di lui con un fallo di legno (Clemente di Al., *Protrett.*, II, 34). Con tale allusione Kerényi discretamente lascia immaginare al lettore che la Regina “consumasse” il matrimonio simulando il coito mediante un atto masturbatorio, la cui esecuzione poteva eventualmente impiegare uno dei misteriosi “attrezzi” sacri da lei stessa in precedenza manipolati nel *Limnaion*. Ma di nuovo incontriamo incongruenze. Se la *symmeixis* della regina con il “Dio” si compiva artificialmente con un oggetto rituale – poniamo un elemento “mobile” staccato dalla statua di legno del Dioniso Lacustre – sarebbe stato più logico usarlo già dentro il santuario nelle Paludi e non nel *Boukoleion*: altrimenti la Regina avrebbe dovuto portarselo dietro, non senza imbarazzo, in mezzo a torme di ubriachi schiamazzanti che vagavano per le strade. Inoltre la Regina al *Boukoleion* non poteva svolgere in privato la delicata operazione perché dalle raffigurazioni vascolari non c’è il minimo dubbio che “Dioniso” – chiunque ne portasse il costume – entrava a passare la notte nell’edificio. Si aggiunga che l’analogia col mito di Prosimnio non è congrua, perché la *symmeixis* era un rapporto di coppia e non masturbatorio, un rapporto genitale e non anale. È vero che di un fallo meccanico si può ovviamente fare anche un uso genitale da parte di una donna, e che una pratica del genere è attestata in India da rituali tantrici dove la devota di Śiva si adagia su di un *linga* (anche il Dioniso di Lerna “si siede sopra il

“sposalizio” con un estraneo di una donna già sposata poteva avere anch’esso un retroscena mitologico. L’antico eroe ateniese Teseo, durante la sua impresa a Creta per uccidere il Minotauro, si era unito ad Arianna figlia del re Minosse, ma poco dopo l’aveva abbandonata sull’isola di Nasso lasciando che diventasse la compagna di Dioniso. Lo strano “triangolo” (destinato ad impressionare tanto il giovane Nietzsche che si illuse di imitarlo con Richard e Cosima Wagner fin quando, ormai demente, scrisse a lei da Torino nel gennaio 1889 “Arianna, ti amo. Dioniso”) corrisponderebbe in effetti alla situazione in cui il “re” di Atene – cioè l’arconte Re – rinuncia alla propria moglie per cederla al Dio che viene<sup>62</sup>.

Non è chiaro se in questa seconda giornata o invece in quella successiva si tenessero gli *agōnes* da più fonti ricordati<sup>63</sup>. In generale durante le Antesterie non veniva allestite né commedie né tragedie (forse perché la remota antichità della festa non prevedeva ancora forme così elaborate di spettacolo); pertanto doveva trattarsi soltanto di gare corali o di danza, ma anche giochi sportivi di bambini e competizioni musicali, il tutto probabilmente entro l’area recintata del tempio nelle Paludi. Sembra che i vincitori di questi agoni avessero un titolo di precedenza per inscenare le rappresentazioni teatrali delle Grandi Dionisie il mese dopo<sup>64</sup>. In occasione delle gare si svolgeva forse il sacrificio del caprone caratteristico del culto dionisiaco<sup>65</sup>.

Il 13 di Antesterione, terzo e ultimo della festa, si chiamava “Giorno delle Pentole” (Χύτροι) perché vi si preparava un minestrone a base di chicchi di cereali (detti *spérmata*) bolliti con miele; ma nessuno mangiava questa brodaglia che serviva solo da offerta ai defunti. Emerge da questo dato il carattere di festa funebre che avevano nonostante tutto le Antesterie, peraltro non in generale, ma in riferimento a un preciso episodio mitologico: i morti sarebbero quelli provocati dal Diluvio, e i sopravvissuti avrebbero reso loro omaggio utilizzando le scarse risorse alimentari disponibili dopo la catastrofe. Per tale ragione il minestrone, alla fine del Giorno delle Pentole, veniva interamente sversato in una fenditura del terreno vicina a dove poi sorse il tempio di Zeus Olimpico (fuori delle mura a sud-est della

---

fallo”); tuttavia il paragone con l’India è troppo lontano per la Grecia classica. Conclusione: come realmente andasse la “luna di miele” resta un punto interrogativo.

<sup>62</sup> Burkert, *I Greci*, Jaca Book, Milano 1983, II, p. 241; C. Calame, *Thésée et l’imaginaire athénien*, Payot, Losanna 1990. Spineto, *Dionysos*, p. 83, ricorda diversi racconti mitologici nei quali Dioniso, arrivato presso un suo ospite, ne seduce la moglie (non però nel caso di Icaro e neppure di Teseo).

<sup>63</sup> Callimaco, *Ecale*, fr. 85 (A. Hollis, *Callimachus’ Hecale*, Clarendon, Oxford 1990); Filocoro, fr. 57 Jacoby nr. 328; scolio ad Aristofane, *Rane*, 218.

<sup>64</sup> Mommsen, *Feste*, p. 401; Deubner, *Att. Feste*, p. 116; Robertson, *Festival*, p. 246; Spineto, *Dionysos*, p. 103; Parker, *Polytheism and Society in Athens*, Univ. Press, Oxford 2005, p. 297.

<sup>65</sup> Questa è solo un’ipotesi di Robertson, *Festival*, p. 219 e 227 (il Giorno delle Caraffe).

città), nella quale secondo la tradizione le acque del Diluvio erano rifluite sottoterra<sup>66</sup>. Non del tutto in coerenza con ciò era la credenza che le anime dei defunti – quindi non solo quelle delle vittime del cataclisma – “venivano su” (ἀνιέναι) dall’Ade e circolavano per Atene già nel Giorno delle Brocche, il quale di conseguenza risultava essere un giorno di contaminazione e di pericolo per la presenza dei fantasmi, in particolare per le donne che restavano in casa: così onde evitare spiacevoli visite si sbarravano porte e finestre delle abitazioni, ungendole di pece come “isolante”, e tutti i templi cittadini erano chiusi a eccezione, come si è visto, del Dioniso nelle Paludi<sup>67</sup>. Forse si sono qui combinate due tradizioni differenti. Un altro lato lugubre della giornata era un rituale praticato dalle ragazze ateniesi in commemorazione del suicidio di Erigone, chiamato “L’Altalena” (Αιώρα): esse infatti si facevano dondolare su un’altalena simulando l’oscillazione del cadavere di lei che penzolava dall’albero. L’attribuzione di questo rito alle Antesterie, però è dubbia<sup>68</sup>. Alla sera del Giorno delle Pentole si proclamava ufficialmente la chiusura della festività<sup>69</sup>.

---

<sup>66</sup> Teopompo, fr. 347 Jacoby nr. 115; Plutarco, *Silla*, 14.

<sup>67</sup> Cfr. Fozio, *Lessico*, s.v. μαρὰ ἡμέρα, p. 423; scolio ad Aristofane, *Rane*, 218. Singolare che assieme al festoso Dioniso “arrivano” anche i morti (Deubner, *Att. Feste*, p. 111). D’altronde, se il Dio giungeva risorgendo dall’oltretomba era comprensibile che attraverso il varco da lui aperto potessero scivolare fuori – almeno temporaneamente – anche i trapassati. Robertson, *Festival*, p. 201 e 208, giudica il riferimento all’episodio del Diluvio un’aggiunta posteriore ed esclude che si credesse nella presenza dei fantasmi in città.

<sup>68</sup> Una pittura vascolare (Deubner, *Att. Feste*, tav. 18 nr. 1; Simon, *Festivals*, tav. 30, nr. 2) mostra la ragazza in altalena spinta da un satiro, il che testimonia la natura dionisiaca del rituale; tuttavia Erigone e Icaro erano al centro delle Dionisie campagnole e non nelle Antesterie. Per l’attribuzione a queste ultime Deubner, *Att. Feste*, p. 118 e Burkert, *I Greci*, II, p. 349.

<sup>69</sup> Nelle fonti (Lessici di Fozio e di Suida e Zenobio paremiografo s.v. θύραζεν) la formula della proclamazione era “Fuori dalla porta i Carii (Κάρεις)! Le Antesterie sono terminate”. Tuttavia alcuni studiosi dell’Ottocento seguiti da Deubner, *Att. Feste*, p. 113, e soprattutto da Burkert (*Homo necans*, tr. it. p. 250) influentissimo su tutta la letteratura recente, hanno supposto che Κάρεις fosse la variante dialettale eolica dell’attico Κῆρες, il che cambia completamente il significato. Nel primo caso, secondo la spiegazione degli stessi autori antichi, si alludeva alla Caria (luvio *Karuwa*, itt. *Karkia*, pers. *Kurka*), regione sud-occidentale dell’Asia minore, nell’entroterra di Mileto, da cui provenivano numerosi lavoratori immigrati o schiavi (prigionieri catturati nei periodi di belligeranza con l’Impero persiano) adibiti ad Atene come bassa manodopera; siccome costoro erano ammessi a partecipare ai banchetti della festa, quando essa terminava li si invitava energicamente ad uscire di casa e a tornare alle loro abituali occupazioni. Nel secondo caso ci sarebbe stata invece un’allusione alle Chere (rad. ie. *kere*, “guastare”, donde lat. *caries*), che in Esiodo sono una specie di vampiri venuti dall’oltretomba che succhiano il sangue sparso dei guerrieri morti in battaglia, ma in Omero personificano la vicinanza alla morte del guerriero stesso (per esempio nell’episodio del duello fra Achille ed Ettore di *Iliade* XXII Zeus pesa le “Chere” dei due contendenti e stabilisce già prima quale soccomberà, perché il piatto con la “Chera” di Ettore scende verso il basso), e più tardi, nella pittura vascolare classica, le Chere diventano una rappresentazione delle “anime” che in forma di omino alato abbandonano il cadavere. Burkert quindi associa i due vocaboli nel senso che le Κῆρες (cioè i fantasmi dei defunti che si aggiravano per la città nel secondo e terzo giorno delle Antesterie) erano percepite come degli “stranieri” in quanto venute dall’altro mondo, e gli stranieri per eccellenza in Atene erano giusto i

A fine marzo si tenevano le “Grandi Dionisie”, dette altresì le “Dionisie in città” (Διονύσια ἐν ἄστει)<sup>70</sup>, la festa dionisiaca più lunga delle quattro (8-14 di Elafebolione). Era anche la più recente, perché era stata istituita dal tiranno Pisistrato nel 534, certo per ridurre sotto il controllo dell’autorità cittadina gli spettacoli delle Dionisie campagnole fino ad allora lasciate all’estro dei contadini dei villaggi<sup>71</sup>. Dapprima si usava il teatro del Leneo, ma dopo il 500 ne venne costruito uno nuovo in legno alle pendici del lato sud dell’Acropoli (quindi con prospettiva sul tempio nelle Paludi) che nel 330 fu sostituito da uno in muratura, poi restaurato in epoca romana ed è quello che oggi ancora esiste come “Teatro di Dioniso”. A breve distanza dietro il proscenio si trovavano due templi dionisiaci uno dei quali, il più antico, conteneva la statua lignea (modello *xóanon*) del Dioniso di Eleutere, occasione ufficiale dell’evento<sup>72</sup>. Infatti il borgo di Eleutere sul versante meridionale del Citerone (esiste tuttora lungo la strada che da Tebe porta a Eleusi: il nome equivarrebbe a *Freiburg* o *Freetown*) aveva chiesto di aderire all’Attica e non alla Beozia a causa di beghe politiche con Tebe, ma gli ateniesi erano poco inclini a indispettire i tebani; allora Dioniso, patrono di Eleutere, colpì i cittadini di Atene con un’epidemia di *impotentia coeundi* che cessò non appena l’accordo venne infine stipulato. L’*Anschluss* ebbe la sua sanzione religiosa mediante il trasporto dello

---

Kἄρες. Dunque la frase voleva dire “Fuori dalla porta, o fantasmi alieni: avete finito di andar a spasso durante le Antesterie!” L’ipotesi è suggestiva, ma la reputo poco plausibile. Intanto, se si trattasse solo delle Chere, non si capisce perché gli ateniesi avrebbero dovuto nominarle con una pronuncia diversa da quella del loro proprio dialetto. Inoltre l’invito ad uscire di casa rivolto alle Chere, cioè ai fantasmi dei defunti, associate ai “Carii”, cioè agli alieni, non avrebbe avuto alcun motivo dal momento che i morti non erano affatto invitati ai banchetti (diversamente da quanto avviene in certi contesti etnografici e folclorici) ma al contrario e fin dappriincipio tenuti “fuori dalla porta” con l’espedito di chiudere per bene abitazioni e templi durante il loro *tour* terrestre nel Giorno delle Brocche. Resta ovviamente il fatto che le Antesterie erano effettivamente una festa dei morti (un *All Souls’ Day* come le chiama Robertson, p. 197, per non dire un *Halloween*), i quali ottenevano per la circostanza una specie di “libera uscita” nel mondo dei vivi; ma siccome essi avrebbero avuto – a quanto par di capire – il desiderio di restarci il più possibile, occorreva un mezzo *rituale* per indurli a tornare alla loro sede, che non poteva limitarsi alla mera *ingiunzione* loro rivolta di levarsi di torno. A ciò serviva invece il personaggio più appropriato, Hermes, che il giorno dei Χύτροι veniva appunto invocato per esercitare il suo ruolo di Psicopompo e riaccompagnare le anime nell’Ade (Parker, *Polytheism*, p. 296). Un’urna cineraria attica (Deubner, *Att. Feste*, tav. 8 nr.2) mostra Hermes con il caduceo in una mano e una bacchetta nell’altra, che sembra dare ordini alle anime svolazzanti (come le Chere) intorno a un *pithos* aperto. Kerényi, *Dioniso*, tr. p. 280, ne trae l’idea che i morti fossero attirati dal profumo di vino emanato dal recipiente, come moscerini.

<sup>70</sup> Pausania I, 20 e 29.

<sup>71</sup> Pausania, I, 38. La data si desume dal *Marmor Parium* (43, p. 14 Jacoby) dove si registra per quell’anno la prima vittoria a un concorso tragico ottenuta da Tespi. La fonte precisa che Tespi fu in quell’occasione non solo l’“autore” dei drammi premiati (ποιητής) e colui che ne curò la regia (ἐδίδαξε) ma entrò in scena anche come “attore” (ὑπεκρίνατο). Sempre secondo il *Marmor Parium*, il premio messo in palio per il vincitore era il caprone (ἄθλον ἐτέθη ὁ τράγος).

<sup>72</sup> M.C. Monaco in Greco, *Topografia I*. Lo *xoanon* era rivestito da una pelle di caprone nero (Callimaco, *Ecale*, fr. 85 Hollis), donde per Dioniso l’epiteto di Μελάναιγος, “Dalla nera égida”.

*xóanon* del Dio dal borgo alla capitale, nel suo nuovo tempio, e con l'organizzazione d'una apposita festa.

In realtà l'istituzione delle Dionisie urbane è indice di una mentalità nuova e diversa rispetto alle due precedenti feste dionisiache, segno che Atene ormai si sta avviando verso l'epoca dell'illuminismo. L'elemento religioso è secondario, i rituali misterici svolti da donne sono assenti, manca anche il riferimento alla produzione e consumazione del vino; centrale è invece come non mai lo spettacolo teatrale pubblico – inizialmente riservato alle sole tragedie<sup>73</sup> – con la sua finalità di educazione civile e patriottica. Non a caso a presiederle non era l'arconte Re ma l'arconte eponimo, in base al cui nome si contavano gli anni.

Il primo giorno era dedicato a cerimonie preliminari che più tardi ebbero luogo nel tempio di Asclepio sul crinale dell'Acropoli poco sopra il teatro, a partire da quando il suo culto fu introdotto ad Atene nella seconda metà del V secolo. Nel secondo giorno si svolgeva una preselezione (*προαγών*) tra gli aspiranti al concorso tragico che presentavano al popolo i loro prodotti; anch'essa nella seconda metà del V secolo utilizzò l'Odeon di Pericle adiacente al teatro<sup>74</sup>. Il 10 di Elafebolione c'era una grande processione che dal tempio di città portava la statua lignea di Dioniso Eleuterio al parco dell'Accademia, sito a circa mezz'ora di marcia dalla porta Dipilo verso nord-ovest, in direzione della Beozia. Sfilavano le autorità civili, diversi cori ditirambici di giovani che si esibivano o danzavano a turno stando lungo la strada, portatori di vino, acqua e vivande, ed un fallo gigante insieme ad altri più piccoli (recati da delegazioni dei villaggi attici o di città alleate) che rammemoravano la guarigione delle disfunzioni erettili degli ateniesi<sup>75</sup>. Il vincitore delle competizioni corali riceveva in premio un tripode, singolare elemento *apollineo* dentro una festa dionisiaca (pensiamo al famoso tripode di Delfi) e ulteriore prova che per i Greci un'antitesi di apollineo e dionisiaco non è mai esistita<sup>76</sup>. Scesa la sera, la processione tornava indietro ad Atene con una fiaccolata e collocava solennemente la statua nel teatro, al centro dell'emiciclo (la cosiddetta *órchēstra*). Per l'occasione si sacrificava a Dioniso un toro, mentre il caprone illustrato sul fregio calendariale restava in palio per la compagnia di spettacolo risultata poi vincitrice del concorso<sup>77</sup>.

La mattina dopo la popolazione cominciava ad affluire alle gradinate pagando un biglietto d'ingresso a prezzo "politico", perché le spese colossali della manifestazione (le cosiddette *leitourgíai*) erano sostenute da privati benestanti che lo facevano per beneficenza e per

---

<sup>73</sup> Infatti la festa si chiamava anche Διονύσια τῶν τραγῳδῶν: Mommsen, *Feste*, p. 429.

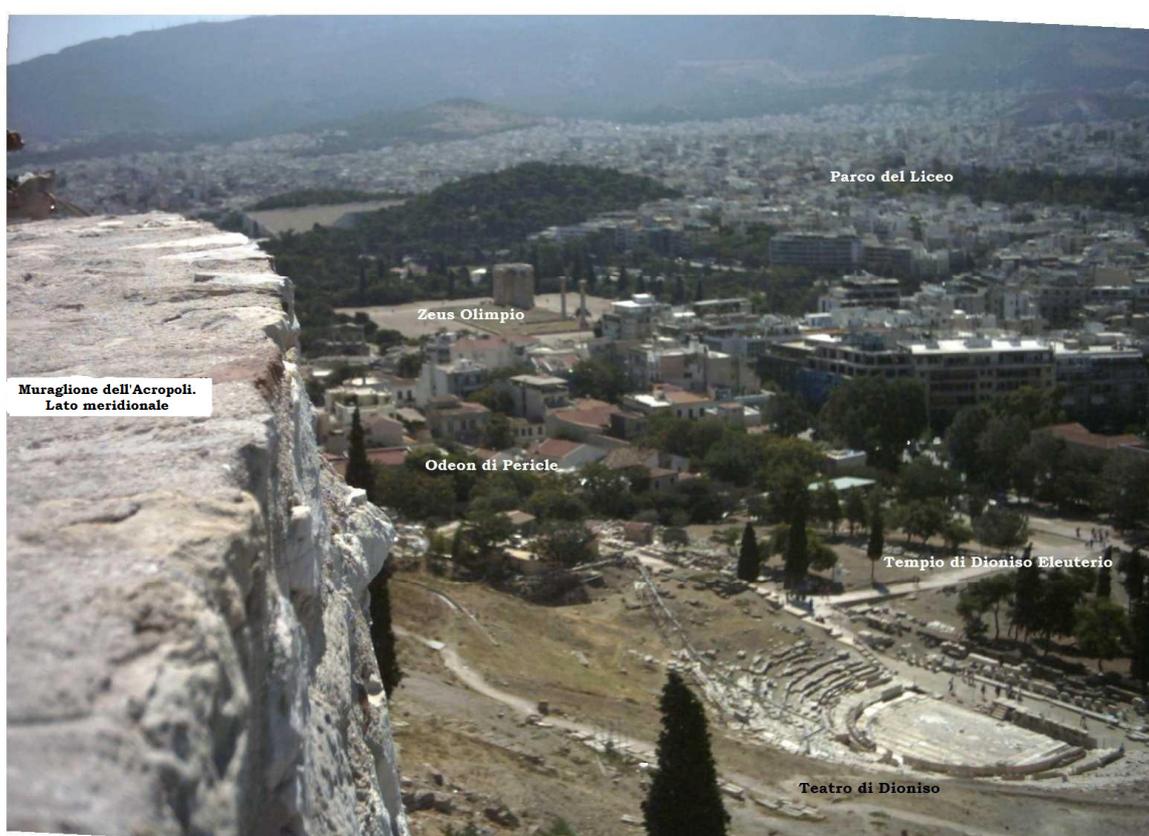
<sup>74</sup> Mommsen, *Feste*, p. 436; Di Cesare in Greco, *Topografia II*, p. 172.

<sup>75</sup> Cfr. Demostene, XXI, 10.

<sup>76</sup> Mommsen, *Feste*, pp. 444-445; Deubner, *Att. Feste*, p. 139.

<sup>77</sup> Deubner, *Att. Feste*, p. 139; Simon, *Festivals*, p. 102.

prestigio personale. Vi facevano ingresso con tutti gli onori gli alti magistrati della Repubblica, i sacerdoti dei vari Dei, i dieci generali delle forze armate e della flotta, gli efebi in procinto di svolgere il servizio militare e gli orfani di guerra, i quali ricevevano per l'occasione nuove armature come dono dello Stato. Ai tempi della maggiore potenza di Atene venivano inoltre esibiti i trofei di vittoria e i tributi corrisposti dagli alleati della Lega attica. Quattro giornate erano dedicate agli spettacoli: nella prima si rappresentavano cinque commedie (la commedia come parte delle Dionisie urbane fu introdotta dopo, nel 486), ed in ciascuna delle tre successive una trilogia tragica seguita dal *satyrikon*<sup>78</sup>. Al termine dell'ultimo giorno aveva luogo la premiazione e un sacrificio finale in onore di tutti gli Dei.



Concludiamo con una riflessione generale. In questa breve storia delle festività dionisiache ad Atene, dalle antichissime Antesterie (forse d'epoca micenea), alle Lenee e Dionisie campagnole, fino alle preclassiche Dionisie urbane, si nota senza dubbio una certa tendenza al ridimensionamento del contenuto propriamente religioso, i cui aspetti più oscuri e scabrosi (sbranamento di Dioniso, riti misterici femminili, rapporto con l'oltretomba) scivolano ai

<sup>78</sup> Mommsen, *Feste*, p. 441.

marginari per lasciare il posto a un tipo di culto civile. Tuttavia pure in questa forma edulcorata resta il fatto che tra i numerosi complessi mitico-rituali della Grecia antica, tutti comprensivi di varie modalità di spettacolo (cori, danze mimi), solo il dionisismo ha dato origine al teatro e in particolare al teatro tragico (che certo ebbe rispetto al comico un più elevato valore ideologico). Perché mai nel caso di Dioniso non ci si è limitati a un semplice coro o ad un inno celebrativo, ma è stato introdotto un *dramma* articolato sul contrasto fra attori con ruoli differenti? Io penso che il motivo stia nell'ambiguità dialettica del personaggio Dioniso, un'ambiguità *essenziale* e non riducibile alla sua ambivalenza fra caratteri e ruoli sia negativi sia positivi come del resto ogni divinità di un pantheon politeistico. Anzitutto Dioniso è un Dio-uomo, è immortale e mortale insieme. Secondo il mito della sua nascita formatosi in epoca arcaica, egli fu concepito da una donna, la principessa tebana Semele amata da Zeus, ma la gestazione interrotta dalla morte prematura della madre fu proseguita personalmente dal padre (una concezione assai strana, caso unico nella mitologia) e pertanto è stato Zeus stesso a "partorirlo", conferendogli con ciò piena natura divina a differenza di tanti eroi greci che sono figli di un Dio e di una donna. Essendo al medesimo tempo pienamente divino e pienamente umano nell'unità della sua persona, Dioniso può oscillare tra le sfere immortale della divinità e la sfera mortale dell'umanità, nonché fra questo mondo e l'Ade, senza mai identificarsi del tutto né con l'uno né con l'altro. Nelle religioni antiche non mancano rappresentazioni di divinità che finiscono uccise e "muoiono" (per esempio Osiride o Adone), ma in tal caso rimangono per sempre negli Inferi, magari come sovrani del mondo dei morti. Dioniso invece è un caso rarissimo di divinità che se pur precipita nella morte anche ne esce, poiché proprio per esser "doppio" di natura la sua identità non consiste nello stare in una dimensione piuttosto che in un'altra, e neppure nel trovarsi per un certo tempo in una e per un certo tempo in altra (come Persefone), bensì nel continuo *passare* dall'una all'altra e viceversa. Egli si eclissa nello sfondo invisibile solo per venirne richiamato apparendo vittorioso, quale Dio di cui si celebra insieme la scomparsa e l'avvento. Non sono due ruoli distinti: proprio nell'esser Dioniso è contemporaneamente anche Ade, secondo le parole di Eraclito<sup>79</sup>.

In quanto essere mortale anche Dioniso subisce, in vari modi, la morte ad opera di un nemico. Molti Dei della mitologia devono affrontare dei nemici e almeno qualche volta o temporaneamente soccombono. Ma pure qui il caso di Dioniso è *sui generis*. Il suo avversario non è mai tanto un *altro* da non essere sotto qualche aspetto anche la controfigura o la caricatura di lui stesso. Il re Licurgo che secondo il racconto omerico ha affogato il Dio

---

<sup>79</sup> Fr. 15 Diels.

bambino in mare poi diventa folle, proprio come Omero appunto definisce Dioniso: *mainómēnos*<sup>80</sup>. Le figlie di Minia, le figlie di Preto e le donne di Argo che si erano rifiutate di partecipare al suo culto cadono in preda alla follia e sacrificano o divorano i loro figli<sup>81</sup>. Il Penteo delle *Baccanti* di Euripide viene sbranato vivo dalle donne invasate che lo prendono per un animale. Ma le vittime di questi rituali orgiastici descritti – meno male – solo dalla letteratura stavano a significare il Dio stesso, che a sua volta era stato “sbranato”, e con la ripetizione di quella vicenda era come se in loro egli venisse, in un certo senso, offerto in sacrificio a sé medesimo. Dioniso è l'identità nascosta del sacrificatore e della vittima, del cacciatore e della preda: unità profonda della vita che si perpetua nelle sue effimere manifestazioni.

Le feste dionisiache, soprattutto le più antiche, hanno questo di caratteristico rispetto a tutte le altre, che esse raccontano con simboli e gesti l'ambiguità essenziale del Dio e lo fanno esprimendone entrambi gli aspetti nella maniera più eccessiva. Ciò le rende a prima vista qualcosa di paradossale. La gente si diverte con gli spassi e le buffonate alla presenza inquietante degli spiriti dell'oltretomba, fa consumo generoso di alcolici e magari anche sesso mentre commemora le sofferenze di Dioniso e la triste fine dei personaggi legati alla sua storia: sarebbe come se oggi si celebrasse insieme il Giorno dei defunti, il Venerdì santo e il Carnevale! Eppure questa coincidenza degli opposti vissuta in una condizione diversa da quella quotidiana dell'esistenza non mancò di presentarsi e di trovare espressione artistica anche nel mondo moderno: pensiamo ad esempio al *Canto della terra* di Mahler, il cui primo movimento si intitola *Das Trinklied vom Jammer der Erde*. L'ebbrezza del brindisi che ottunde la mente – o forse proprio per questo – non dissolve ma anzi esalta ancora di più l'angoscia della morte e del dolore che incombe fatalmente su tutti gli esseri viventi.

Ora, quando un racconto di tal genere diventa pubblico spettacolo, è chiaro che non può ridursi a un inno che canti le virtù del nume tutelare della città, come si faceva ad esempio per Atena durante le feste Panatenee. Ciò che dev'essere messo in scena è invece il contrasto appartenente alla natura dialettica di Dioniso. Nell'affrontare il suo nemico, Dioniso lo vince non con la forza bensì trasformandolo nella parte oscura di sé stesso, e questo vuol dire tutt'altro che una pacifica “conciliazione” del conflitto perché l'avversario inglobato in lui va comunque, spietatamente, incontro alla sua “tragica” fine, nell'accezione moderna della

---

<sup>80</sup> *Iliade*, VI, 130-140.

<sup>81</sup> Miniadi: Eliano, III, 42 e Antonino Liberale, 10; Pretidi: Apollodoro, II, 2.2 (in altre fonti sarebbe stata Era a provocare la pazzia, cfr. Casadio, *Storia*, pp. 55-61); Donne di Argo (talora confuse con le Pretidi): Apollod., III, 5.

parola<sup>82</sup>. Il caprone di Icaro distruttore delle viti viene ucciso, fatto a pezzi e divorato, esattamente come è successo al Dio; i contadini danzano in circolo attorno all'animale morto ed in loro il Dio del vino festeggia la sua vittoria, ma insieme anche soffre con l'animale, perché entrambi sono la stessa cosa, come lo sono il predatore e la sua preda, il coltivatore e le sue piante falciate, vale a dire momenti della vita indistruttibile che si perpetua attraverso la morte<sup>83</sup>. Certo, il "Canto per il capro" (non solo come premio della gara, ma anche come simbolo dell'ambiguità divina) poteva non trattare necessariamente della lotta di Dioniso con i suoi nemici: argomento documentato in effetti piuttosto di rado nella Tragedia attica. Non importa se altri Dei o altri eroi saranno in seguito gli attori messi in scena giacché la vita stessa, secondo la visione ispirata dal culto dionisiaco, è intessuta di conflitti fra i contrari e dovunque essi si scatenano là Dioniso, patrono della Tragedia, è presente. Ma i contrari non sono che maschere, ovvero sono sempre, in fondo, i contrari dentro il Medesimo come ha compreso Eraclito, il più dionisiaco e il più "tragico" dei filosofi antichi.

---

<sup>82</sup> In greco l'aggettivo τραγικός voleva dire soltanto "teatrale", "pomposo" fino a diventare ridicolo. È stato il romanticismo a introdurre il nuovo valore di "tragico" nel senso di "fatale" o "letale".

<sup>83</sup> Cfr. Kerényi, *Dioniso*, pp. 295-300. Non si può negare che considerando le cose in questo modo Nietzsche non aveva poi tutti i torti vedendo nel dionisismo un'analogia con la dottrina schopenhaueriana che la Volontà si manifesta nella distruzione delle sue singole oggettivazioni. Ma allo stesso modo è "dionisiaca" anche l'interpretazione hegeliana dell'*Antigone* di Sofocle nella *Fenomenologia dello Spirito*, dove il superamento del conflitto passa per la distruzione di entrambi i suoi membri, e già la riflessione del giovane Hegel sul condannato a morte per omicidio ne *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*.